# BALLADE UND ROMANZE: VON IHREM ERSTEN AUFTRETEN IN DER DEUTSCHEN...

Paul Holzhausen


Digitized by Google

830.9 H74

Columbia College
in the City of New York




Library.


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# BALLADE UND ROMANZE

## VON IHREM ERSTEN AUFTRETEN IN DER DEUTSCHEN KUNSTDICHTUNG BIS ZU IHRER AUSBILDUNG DURCH BÜRGER.

---

INAUGURAL-DISSERTATION

WELCHE MIT GENEHMIGUNG

DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT DER VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

**HALLE-WITTENBERG**

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AM 12. DECEMBER 1882 MITTAGS 11 UHR

DER VERFASSER

**PAUL HOLZHAUSEN**

AUS DEUTZ A/RH

GEGEN DIE OPPONENTEN

HERRN CAND. PHIL. JOS. KLINGENHAGE
HERRN CAND. PHIL. RUD. KOCH

ÖFFENTLICH VERTEIDIGEN WIRD.

---

HALLE A. S.

BUCHDRUCKEREI DES WAISENHAUSES.

1882.

Digitized by Google

COLUMBIA
COLLEGE
LIBRARY N.Y.

Digitized by Google

M.A.C. 25 Se. 97.

HERRN PROF. DR. JULIUS ZACHER

MEINEM VEREHRTEN LEHRER

UND DEM

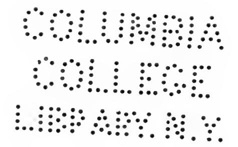
WOHLWOLLENDEN FÖRDERER DIESER ARBEIT

IN DANKBARER ERGEBENHEIT GEWIDMET.

JUL 3 1897 Harrassowitz 44

234397

Digitized by Google


COLUMBIA COLLEGE LIBRARY. N.Y.

# EINLEITUNG.

## Ballade und romanze überhaupt. Begriff und historische verhältnisse.

Ballade und romanze sind, der gewöhnlichen ansicht nach, moderne oder wenigstens nicht über das mittelalter hinausreichende dichtungsgattungen, und für die jezt gang und gäbe gestalt derselben trift diese ansicht auch allerdings zu; in ihren grundzügen aber gehen die genanten dichtarten auf eine sehr alte, auf diejenige algemeine form der poesie zurück, welche — der bewegten weise gesprächlicher mitteilung entsprechend — ein ereignis mit starken subjectiven zusätzen und unter einflechtung eigener meinungsäusserungen des erzählers widergibt. Ist dieser erzähler von besonders lebhaftem temperamente, so wird die mitteilung um so fliegender, abgerissener; er ersezt manches durch gesten, bei der widergabe einer rede oder eines dialoges vergisst er die verbindungen, wie „sagt er“, „antwortete er“, hinzuzusetzen, mit einem worte: rede und dialog werden in seinem munde dramatisch. Ein ruhiger dagegen wird zu einer rein epischen darstellung hinneigen, während ein melancholisches temperament die nur kurz angedeutete tatsache gewissermassen in betrachtungen und empfindungen ausströmen lässt. Diese besprochene gattung der poesie nun, vielleicht eine der ältesten, jedenfalls eine sehr alte, hat sich in den christlichen ländern durch das romantische element des mittelalters beeinflusst, zu der form der ballade und romanze krystallisiert, in ihrer älteren, algemeineren gestalt aber ist sie ein kind des universums, und in der naturdichtung fast aller völker — der geniale Herder hat uns den blick für eine solche kosmopolitische betrachtung der poesie geöffnet — zu finden. Die ältesten rhapsodien, aus denen der Homer zusammengefügt ist, waren solche romanzen, freilich durch den objectiven geist des altertums schon durchaus in die epik gedrängt; eine solche romanze ist das lied von Hildebrand und Hadubrand, aus solchen ist das Nibelungenlied zusammengefügt, von solcher art sind die volkslieder der Slaven, die



Digitized by Google

stimmungsreichen lieder z. b. der Serben, ja selbst unter so wilden völkern wie den Kurden (vgl. Schweiger-Lerchenfeld, frauenleben der erde, s. 66) gibt es derartige romanzen in dem weiteren sinne. „Es liesse sich an einer auswahl solcher gedichte,“ sagt Goethe, „die ganze poetik ganz wol vortragen, weil hier die elemente noch nicht getrent, sondern wie in einem lebendigen ur-ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herlichstes phänomen auf goldflügeln in die luft zu steigen.“ Aber nicht allein für jene frühen anfänge künstlerischen schaffens, sondern merkwürdigerweise auch für eine verfalsperiode ist das episch-lyrische lied typisch. Beim ausgange des mittelalters, als zu grossen epen die kraft fehlte, die kunstlyrik im meistergesang verknöcherte und das drama noch in den windeln lag, da ertönten aus feld und wald jene frischen bauern- und landsknechtslieder, welche die begebnisse, die jene einfachen gemüter bewegten, erzählten, wie sie sich das volk erzählt, aphoristisch, mit lyrischem durchklingen, und welche nicht selten durch die lebhafte auffassung ihrer ungenanten und unbekanten dichter zu dramatischer unmittelbarkeit sich steigerten.

Wer die entstehung und ausbildung dieser volksliederdichtung historisch verfolgt, dem werden gewisse verschiedenheiten sich leicht erklären, über welche die theoretiker vergeblich hin und her gestritten haben. Es ist klar, dass das christliche volkslied — nur von diesem ist fernerhin die rede [1] — einen wesentlich andern charakter annehmen muste als das heidnische. Besonders wider muste sich das nordisch-germanische volkslied sehr verschieden von dem romanischen gestalten. In dieser lezteren localen verschiedenheit liegt der kernpunkt der frage nach dem unterschiede von ballade und romanze.

Die romanze erhielt ihren namen von der spanischen lingua romanza, der aus dem lateinischen entstandenen mundart des volkes. Alle gesänge in der lingua romanza nante man schlechtweg romanzen; also war romanze eigentlich jedes volkslied. Die spanische romanze, das kind eines heiteren südens und der zeit der siegreichen kämpfe der Christen gegen die Mauren, ist von einer verhältnismässig grossen ruhe und geschlossenheit; sie trägt jenes hellere, lichtvolle, durchsichtige gepräge, welches ebenso dem heiteren charakter der südlichen heimats-

1) Es muss hier widerholt und betont werden, dass die specifische ausbildung des epischen liedes zu der heute so genanten ballade und romanze erst durch das mittelalter erfolgte. Zwar will Nägelsbach, Gymnasialpädagogik s. 134 (vgl. auch Münchener gelehrte anzeigen, jahrg. 1842, nr. 182 s. 427) einzelne der oden des Horaz (z. b. I, 15 u. I, 28) romanzen genant wissen; aber die innige, gemütliche teilnahme des erzählers an den personen seiner dichtung, wodurch diese erst zur ballade und romanze wird, war erst unter dem einflusse der christlichen weltanschauung möglich.

Digitized by Google

landschaft wie dem siegesbewustsein einer ganzen nation entspricht.[1] An sprüngen, den spuren einfach volkstümlicher erzählung, und an lyrischer einmischung der stimmungen des dichtenden subjects fehlt es auch hier nicht (Geibel-Schack s. 127), aber gewöhnlich wird der epische gang der dichtung wenig verlassen, und besonders schliessen diese gedichte durchweg episch (vgl. Geibel-Schack s. 82, den schluss der Calaynos-romanzen). Ein sehr angemessenes mass für den charakter der spanischen romanze war die vierzeilige redondilie mit ihrem vierfüssigen trochäischen verse, welcher neben der voltönenden spanischen a-assonanze nicht wenig beitrug, den gang des gedichtes zu stätigen.

Da die italienische litteratur nur wenig episch-lyrische volksdichtungen aufzuweisen hat, die von der südromanischen in vieler hinsicht abweichende romanzenpoesie der Franzosen aber an einem andern orte besprochen werden soll, so gehe ich ohne weiteres zur volksliederdichtung des nordens über.

Ein in mancher beziehung verschiedenes gewand trägt die volksliederdichtung im germanischen norden. Der plastischen, abgerundeten erscheinung des südlichen gegenüber hat das nordische volkslied den pittoresken charakter der aus nebeln auftauchenden und wider in nebeln verschwindenden nordischen landschaft. Das skizzenhafte und abgerissene, welches die volksdichtung dieser länder zeigt, hat seinen grund ausserdem in der grösseren gemütstiefe des nordländers, welcher die vorgänge der natur und des lebens mit leidenschaftlicher hingabe erfasst und widergibt, und dadurch mehr als jeder andere seiner poesie den charakter des lebhaften, abgebrochenen gespräches verleiht. Daher die häufigen fragen inmitten dieser gedichte, oft nur eine zeile lang und in den nächsten zeilen beantwortet.

Wenn man die entstehung dieser fragen, welche weit entfernt sind, rhetorische zu sein, in einer dialogischen unterhaltung zweier personen über das thema des liedes suchen darf, so muss man das häufige vorkommen von widerholungen, aus denen die sogenanten refrains entstanden sind, aus einem einfallen des chores erklären, welcher dem rhapsodischen vortrage des volkstümlichen sängers mit spannung und teilnahme lauschte (vgl. Goerth, über die verschiedene behandlung der ballade, in Herrigs archiv 46, s. 368—406, das. s. 379). Diese refrains sind in dem skandinavischen volksliede zu der eigentümlichen form des kehrreims so zu sagen versteinert; dieser, welcher in einer oder zwei den einzelnen strophen zwischengeschobenen zeilen besteht — oft

1) Vgl. Romanzero der Spanier und Portugiesen von E. Geibel und freiherrn von Schack. 1860.



Digitized by Google

scheinbar sinlos und ohne mit dem inhalte dieser strophen zu correspondieren — mischt dem epischen laufe des gedichtes einen kurzen, oft wehmütigen lyrischen erguss, mitunter auch eine schneidende, fast epigrammatisch zugespizte bemerkung bei (vgl. Geijers abhandlung über den kehrreim in den alten skandinavischen liedern, deutsch hinter Mohnike, altschwedische balladen, mährchen und schwänke, Stuttg. u. Tüb. 1836, und beispiele daselbst s. 69, 88 usw., vgl. auch W. Wackernagel, poetik, rhetorik und stilistik s. 97). Dem geiste des nordens und seiner bewohner entspricht ferner der schwermütige, wehe zug, welcher die volksliederdichtung dieser länder durchweht, die bange todesahnung und das grauen vor unheimlichen, unsichtbaren mächten, denen der dichter oder der träger der handlung unterliegt, während die romanze des südens überwiegend den sieg des tätigen subjectes über die feindlichen gewalten feiert und in dieser stimmung ausklingt, anderseits aber in heiteren darstellungen die tiefe und das packende des germanischen humors nicht erreicht. Als illustrationen für die hier gemachten ausführungen aus der englischen und schottischen ballade verweise ich auf die weiter unten besprochenen beispiele aus der Percy'schen samlung, in bezug auf die skandinavischen aber auf W. Grimm, altdän. heldenlieder usw., Heidelberg 1811, und auf Warrens, schwed. volkslieder der vorzeit, Leipzig 1857. Der name dieser nordisch-germanischen volksliederdichtung komt merkwürdigerweise auch aus dem romanischen. *balláta* hiess im älteren italienisch ein tanzlied (vom ital. *ballo,* span. *bayle,* franz. *bal* = der tanz), sodann ein kleines, madrigalartiges gedicht in bestimter rhythmischer form; in diesem sinne komt noch der ausdruck balla*t*e vor. Von Italien nach Frankreich und von dort mit den Normannen nach England gewandert, verdrängte das wort ballade den in diesen ländern für das tanzlied gebräuchlichen ausdruck *lai* (oder *lay*), in England besonders nahm es auch die weitere von diesem worte besessene bedeutung des volksliedes überhaupt an und wurde almählig typische bezeichnung für die episch-lyrischen lieder des angelsächsischen volkes im gegensatze zu den höfischen dichtungen der Normannen. So hiessen die minstrels ballad-singers, und später, als die volksdichtung verfiel, wurde diese bezeichnung gleichbedeutend mit Bänkelsänger, wie der zusammenhang zwischen volksdichtung und bänkelgesang uns noch eingehender beschäftigen wird.[1] Schliesslich möchte ich den eigentümlichen begriff der ballade noch dahin ergänzen, dass dieselbe, dem lebhaft bewegten charakter entsprechend, sich mit vorliebe steigender metra, der jamben und anapaesten bedient, womit

1) Man vergleiche zu der obigen ausführung Ferd. Wolf, über die lais, sequenzen und leiche, Heidelb. 1841, s. 233.

Digitized by Google

wider ihre sangbare form innig zusammenhängt. Jedes volkslied ist ursprünglich auf den gesang oder mindestens die musicalische begleitung bemessen; die nordisch-germanische ballade hat diese verbindung mit der musik auf das engste festgehalten, so dass sie sich auch heute noch vorzugsweise zur musicalischen composition eignet, während die romanze des südens weit weniger sangbar ist. Indessen gibt es auch in der musik sehr zahlreiche romanzen, wie es dort balladen gibt; da aber diese beiden begriffe mit den poetischen nicht ganz zusammenfallen, so scheint mir zur noch weiteren klärung dieser beziehungen eine kleine digression in die musik unerlässlich.

Allerdings ist auch in der musik die tendenz in vielen romanzen die, die ideale ruhe, welche aus dem siege des ethischen subjectes über feindliche gewalten resultiert, in entsprechenden tonreihen auszumalen, in der ballade, vorzugsweise den unglücklichen, oft verzweifelten kampf des menschen mit den düsteren elementarmächten und seine niederlage entsprechend widerzugeben, indessen ist dieses unterscheidungsmoment allein nicht ausreichend. Unter der romanze versteht man musicalisch in der regel ein strophisch componiertes singstück in einer einfachen melodie, also recht eigentlich ein simples volkslied; auch der refrain des volksliedes wird in entsprechenden tonwiderholungen und einem öfters vorgeschobenen ritornell widergegeben; entstanden ist die romanze in dieser form wahrscheinlich aus dem rondo, einer musicalischen gattung, welche von Koberger, kleines musicalisches wörterbuch, Quedlb. und Leipzig 1833 als „ein lebhaftes tonstück“ erklärt wird, „bei welchem sich der hauptsatz nach jedem nebensatze immer aufs neue hören lässt.“ Nach der von K. E. Schneider („das musicalische lied in geschichtlicher entwickelung“ 1. 2. und 3. periode, Leipzig 1863–66) gegebenen dreifachen stufung der liedercomposition nimt die romanze die zweite stufe ein, die des ariosen liedes, welche über die erste, einfache stufe der tonliederdichtung dadurch sich erhebt, dass sie, wie das ariose lied überhaupt, die grundmelodie durch variationen lebhafter ausgestaltet, dabei aber anderseits den grundton durchaus beibehält und sich nicht zu selbständigen tongemälden fortentwickelt. Die ballade hingegen ist ein grösseres tonstück, welches die form der strophischen composition verlässt und, volständig durchcomponiert, die momente der dichtung in grösseren selbständigen tonbildern widerzugeben und auszumalen versucht; der stimmungsgrundton erklingt nicht mehr in der äusserlichen form des romanzischen refrains, sondern ist zum leitmotiv verarbeitet. Während die romanze in der angegebenen weise schon verhältnismässig früh componiert worden ist, z. b. die französische operette des vorigen jahrhunderts von derartigen compositionen wimmelt (vgl.

Digitized by Google

Journal hebdomadaire ou recueil d'airs choisis dans les opera comiques etc. Paris, tome I, o. j. (1768), tome II, 1769), welche die Hiller und genossen auch in der deutschen komischen oper einführten, ist die durchcomponierte ballade, die höchste — dramatische — art einer liedercomposition weit später gelungen. Während nämlich meister wie Neefe, Reichardt und Zelter das problem noch nicht völlig zu lösen verstanden, brach die echte musicalische ballade erst zu anfang dieses jahrhunderts durch — nicht zum wenigsten unter dem einflusse der romantiker, der poetischen wie der musicalischen — bis sie in Schubert, Schumann und vor allem in Löwe („dem geborenen balladencompositeur", wie ihn Ambros nent) ihre genialsten vertreter fand. Zur illustration des aufgestelten unterschiedes zwischen den beiden musicalischen gattungen verweise ich auf die bei Lindner, geschichte des deutschen liedes im 18ten jahrhundert, hrsgeg. von Erk, Lpz. 1871, s. 135 ff. mitgeteilten beiden Andréschen compositionen der „Weiber von Weinsberg".

Nach dieser abschweifung in die musik kehre ich zur poetischen ballade zurück. Nach Deutschland kam der name erst mit der Percyschen samlung,[1] doch gab es lange vor dieser zeit in unserm vaterlande einen reichen schatz von volksliedern, darunter eine statliche reihe echter balladen, welche den gleichartigen gedichten der andern nationen wol an die seite gesezt zu werden verdienen. Das sind, wie schon oben bemerkt, jene bürger- und bauern-, landsknechts-, jäger- und studentenlieder, welche im 15ten und 16ten jahrhundert aus allen büschen und hecken hervorklangen und erst im 17ten, wenn auch nicht erstarben, so doch von den gebildeten misachtet und vergessen wurden.[2] Das deutsche volkslied ist von den germanischen vielleicht am gemütstiefsten; es vermeidet in der regel die oft grausig dissonierenden töne der nordischen und englischen ballade, durchläuft aber im übrigen die ganze scala volkstümlicher empfindungen und ist nicht übel geeignet, das eigentümliche schwanken der ballade zwischen subjectiver und objectiver, epischer, lyrischer und dramatischer darstellung zu zeigen. Das kleine volkslied „Es fiel ein reif in der frühlingsnacht" ist volständig

1) Das wort ballade kommt allerdings schon einige male früher in Deutschland vor, aber mit zweifelhafter bedeutung; einmal bereits bei Fischart (Gargantua 1575, vgl. Wackernagel, Fischart s. 124), wo es aber nicht zur bezeichnung eines episch-lyrischen volksliedes, sondern als übersetzung des französischen (d. i. romanischen) wortes *ballade* in der oben angegebenen bedeutung gebraucht wird (vgl. Rabelais I, 24).

2) Die deutschen volkslieder wurden zuerst (aber unkritisch) in grösserer menge gesammelt in „des knaben wunderhorn" von Achim und Brentano, seitdem öfter, am besten von L. Uhland, alte hoch- und niederdeutsche volkslieder, Stuttg. und Tüb. 1844 u. 45.

Digitized by Google

episch; von einem eingreifen der persönlichkeit des dichters keine spur. Ganz äusserlich deutet sich dieser oft im beginne der lieder an:

„Nun will ich aber heben an
von dem Danhuser zu singen.“ (Uhland II, s. 761)

oder er wird am ende des gedichtes namhaft gemacht:

„Wer ist's, der uns dies liedlein sang?
So frei ist es gesungen,
das haben gethan drei jungfräulein
zu Wien in Österreich.“
(Des Knaben Wunderhorn I, s. 202)

oder: „Wer ist's, der uns den reihen sang?
Matthias Jäger ist er genant.“
(s. Prutz, Göttinger dichterbund. Lpz. 1841, s. 22).

In ganz anderer, innerlicher weise tritt der anteil des dichtenden subjectes an seinem stoffe in der gemütvollen weise hervor, in der dieses seine personen anredet oder sie sich unter einander anreden lässt.

So die bezeichnungen „o reitknecht, lieber reitknecht mein,“ „o Ännchen, liebes Ännchen mein,“ u. a.

So auch in der in den volksliedern überhaupt nicht seltenen nutzanwendung am schlusse:

„So geht's, wer wider die obrigkeit
sich unbesonnen empöret usw.“
(Wunderhorn III, 236)

oder: „So geht's, wenn ein mädel zwei knaben thut lieben,
thut wunderselten gut.“

Diesen schluss hat das bekante lied „Der eifersüchtige knabe“ in den Herderschen volksliedern; möglicherweise ist derselbe übrigens unecht, da er in dem „Wunderhorn“, wo das lied I, 328 und bei Uhland, wo es I, 168 steht, fehlt.

In andern gedichten dieser art ist die subjectivität des dichters völlig durchgedrungen, das gedicht völlig lyrisch geworden, und das epische element, die erzählung des dem stimmungsbilde zugrunde liegenden anlasses nur noch in ganz flüchtiger andeutung gegeben. So in dem bekanten:

„Morgen muss ich fort von hier,“

wo das die wehmütige stimmung veranlassende tiefere schicksal (ausser dem aufbruch) nur (in der dritten strophe) leise angedeutet ist:

„Hab ich dir was leid's gethan,
bitt' dich, woll's vergessen,
denn es geht zu ende.“

Digitized by Google

(Vgl. Fahle, über die deutsche ballade, in den Fleckeisen und Masiusschen jahrbüchern band 104, s. 401—423; das. 414 und 415).

Endlich die dramatisch-dialogische ausgestaltung der ballade findet sich in dem volksliede in weiter ausdehnung. So in dem im „Wunderhorn“ „Ulrich und Ännchen“ betitelten (Uhland I, 146), in „Die widergefundene königstochter“ (Uhland I, 273), „Der eifersüchtige knabe“ (Uhland I, 168).

Schon die wenigen beispiele zeigen, dass auch Deutschland im 15ten und 16ten jahrhundert, wenn auch nicht unter diesem namen, balladen besass, welche die charakteristischen momente des echten volkstümlichen, episch-lyrischen liedes aufzeigen. Diese volksliederdichtung verstumte mehr oder weniger im 17ten jahrhundert, und die ballade nahm erst in der kunstballade einen neuen aufschwung. Hiermit bin ich auf die eigentliche aufgabe meiner abhandlung, die deutsche kunstballade, gekommen. Eine kunstballade kann offenbar nur das ziel haben, in irgend einer weise dieselbe oder eine analoge wirkung auf den modernen menschen auszuüben, welche das alte volkslied auf die einfachen gemüter seiner hörer ausübte; es kann dieser versuch auf verschiedene weise angestelt werden, über die ich weiter unten eingehender handeln werde; das eine aber möchte ich gleich hier kurz bemerken: eine grosse schwierigkeit dieser aufgabe liegt in dem wesentlichen unterschiede unserer heutigen culturverhältnisse von denen der zeit der alten ballade; das volk seit dem beginne des siebzehnten jahrhunderts ist in zwei durch eine ungeheure kluft getrente hälften gespalten, die litterarisch gebildeten und diejenigen, welche es nicht sind, von denen die lezteren die künstlerischen und poetischen genüsse der ersteren nicht mehr verstehen. Wie dem gegenüber nun auch die kunstballade und -romanze ihre aufgabe lösen mag, so viel darf man vorweg aufstellen, sie ist ein episch-lyrisches gedicht, welches ergreifende ereignisse mit oft dramatischer unmittelbarkeit darstelt, entweder mehr in dem aphoristischen, düstern colorit des nordischen volksliedes — und dann ist sie eine kunst**ballade** im engeren sinne, oder in dem helleren, ideal-plastischen gewande der südlichen romanze — und dann ist sie eine eigentliche kunst**romanze**. Indessen gebrauchen die balladendichter selbst die beiden bezeichnungen ziemlich unterschiedslos, wenn auch der name ballade, nachdem er einmal in Deutschland eingeführt ist, die oberhand gewint; bei der immerhin schwankenden nomenclatur möchte auch ich in dieser beziehung für kleine wilkürlichkeiten um nachsicht bitten.

Die entwickelung der deutschen kunstballade geht natürlich parallel mit der entwickelung unserer classischen litteratur überhaupt. Ihre

Digitized by Google

geschichte liesse sich demnach in fünf epochen einteilen, entsprechend den hauptepochen in der entwickelung unserer neueren litteratur im ganzen:

1) die ballade der zeit der widergeburt unserer deutschen litteratur, die specifisch so genante „romanze“ Gleims und der bänkelsänger;
2) die ballade der geniezeit, theoretisch vertreten durch Herder, practisch am grossartigsten durch Bürger;
3) die ballade der classicität, Goethe, Schiller;
4) die ballade der romantiker und Uhlands;
5) die ballade der neuzeit mit vielfachen vertretern.

Meine specialaufgabe, die geschichte der deutschen kunstballade von ihrem ersten auftreten bis zu ihrer ausbildung durch Bürger zu schildern, wird also von den obigen abschnitten den ersten und zweiten eingehender zu behandeln haben, der dritte bis fünfte sollen in einem schlusscapitel wenigstens in ihren hauptzügen leicht skizziert werden. Bevor ich aber an meine aufgabe herantrete, liegt es mir ob, diejenigen bisherigen bearbeitungen zu nennen, welche ausser den abrissartigen darstellungen in grösseren litteraturwerken sich speciell mit meinem thema befasst haben. Dahin gehören ausser den genanten abhandlungen von Goerth und Fahle eine schwedische dissertation von Cl. Joh. Emil Aurell, Om balladen och romanzen usw. Upsala 1864, und zwei programmabhandlungen von dr. Hense, Warburg in Westfalen 1878 und 79 und eine desgl. der Lauenburger Albinusschule 1879 von dr. Blume. Alle die genanten abhandlungen mit ausschluss der lezten beschäftigen sich indessen, auch sämtlich ohne auf das wissenschaftliche detail, quellennachweise usw. näher einzugehen, mit der entwickelung der ballade nur von Bürger an bis Uhland, die Blumesche abhandlung, auf eine volständige entwickelungsgeschichte der deutschen kunstballade angelegt, behandelt in dem erschienenen ersten teile die frühere zeit (ausschliesslich) bis gegen 1770, indessen hat mir für diesen abschnitt ein bedeutend reicheres material zu gebote gestanden, den übergang aber zu Bürger und die Bürgersche balladendichtung in ihrem verhältnisse zu der früheren und späteren gleichnamigen dichtung glaube ich zuerst quellenmässig behandelt zu haben.

---

Digitized by Google

# Erster Abschnitt.

## Die deutsche romanze von ihrem ersten auftreten bis zu den bestrebungen Herders.

### § 1. Gleim.

Die ersten deutschen „romanzen“ dichtete Joh. Friedrich Ludwig Gleim.[1]

Es sind diejenigen, welche er 1756 herausgab. (Sie sind aufgenommen in die samlung der Gleimschen werke von Körte, Halberstadt 1811—13, band 3, 89 ff.). Dass sich der gute Gleim in dieser neuen dichtungsart an die ausländer wante, von denen er sie erst kennen gelernt hatte, ist nicht besonders zu verwundern. Der Spanier Gongora und der Franzose Moncrif waren seine vorbilder. Es war von vornherein zu bedauern, dass die deutsche romanze gerade an diese muster geraten war.

1) Denn wie Koberstein (geschichte der deutschen nationallitteratur V, 32) richtig bemerkt, scheint die „Romanze“, welche sich unter von Cronegks gedichten befindet (ausg. von 1763, band II, s. 333 ff., aufgenommen in die „Romanzen der Deutschen“ I, 123 unter dem titel „Die wohlausgedachte rache“) erst später und unter dem einflusse der ersten Gleimschen entstanden zu sein. Denn dieselbe steht nach ihrem stoffe (die untreue einer frau und die komische rache, welche ihr ehemann an dem verführer nimt), noch mehr aber in der manier der behandlung jenen oben erwähnten Gleimschen romanzen und der durch sie bedingten späteren richtung entschieden nahe. Die vermutung dieser verwantschaft wird noch mehr durch das metrum bestärkt, (◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡ / ◡ ⏊ ◡ ⏊), das vielfach imitierte metrum der Gleimschen „Marianne“. Nun aber liegt eine nachahmung v. Cronegks durch Gleim, von der auch anderwärts niemals etwas bekant geworden ist, schon mit rücksicht auf des lezteren damals bereits erreichte stellung auf dem deutschen Parnasse und seine notorische bekantschaft mit französischen und spanischen romanzendichtern (vgl. Körte, Gleims leben s. 43) gänzlich fern, während umgekehrt bei Cronegk, dessen kurzes leben, ähnlich demjenigen von Hölty und Körner eigentlich nur eine vorbereitung zu seinem dichterberufe gewesen ist, eine anlehnung an die allerdings erst kurz vor seinem (1758 erfolgten) tode erschienenen Gleimschen romanzen ganz natürlich erscheint.

Was ein noch früheres gedicht von J. A. Schlegel (Vermischte Gedichte, ausg. 1787—89, I, 271) „Ajax Oileus“ betrift, welches Koberstein V, 31 citiert, so kann dasselbe meiner ansicht nach kaum zu den romanzen gezählt werden, wenn es auch etwas romanzenartiges an sich haben mag, jedenfals ist es nicht mit bewustsein als romanze gedichtet, sondern als poetische erzählung. Denn es ist dem tone der ganzen ersten romanzenepoche volständig fremd, und die behandlung classischer stoffe in ernster balladenmanier war einer weit späteren epoche vorbehalten; natürlich führt das gedicht auch nicht den namen romanze.

Digitized by Google

Don Luis de Gongora y Argote (geb. 1561 zu Cordova, stud. zu Salamanca die rechte, trat später in den geistlichen stand und starb als titularcaplan des königs 1627) gehörte jener zeit an, in welcher eine eigentümlich schwülstig-phantastische richtung, von Italien ausgehend, die litteraturen fast sämtlicher europäischer völker durchzog und den marinismus, euphuismus usw. hervorrief. In Spanien vertraten diese richtung der poesie die schulen der conceptionisten und culturisten; der stifter der lezteren war eben Gongora. Gongora dichtete in seiner jugend romanzen und sonette, welche sich, ganz im gegensatze zu seiner späteren manier durch einfachheit und zartheit der empfindung auszeichnen. Daneben verfügte er über einen kaustischen witz, der sich in bitterer satire über die zeitereignisse ergiesst (man vergl. das berühmte sonett auf das madrider leben).[1] Diese gabe verwendete er später auch für die romanze, indem er statt der einfachen naiven behandlung, welche sich an die volksromanze anschliesst, den weg des burlesk-parodischen einschlug. Das charakteristische dieser manier besteht darin, dass der dichter, wie der ironiker überhaupt, über seinen gegenstand sich hinauserhebt; Gongora trägt nun die motive der volksromanze im tone einer graciösen ironie vor. Diese manier ist aber himmelweit verschieden von dem specifisch so genanten gongorismus oder culturismus (s. oben). Um seiner poesie mehr ansehen zu verschaffen und unter dem einflusse der herschenden zeitrichtung (besonders der conceptionisten und des Ledesma) liess sich nämlich Gongora verleiten, eine neue art des von diesen gepflegten gezierten stiles, den estilo culto oder den gebildeten stil aufzubringen und anzubauen.[2] Das eigentümliche dieses stiles bestand in einer ganz besonders metaphorischen darstellung, die sich auch äusserlich durch eine absonderliche wortstellung und eine unmässige häufung von fremdwörtern charakterisierte. Diesen eigentlich so genanten gongorismus, welcher die in

1) Vgl. über Gongora Flögel, Geschichte der komischen litteratur, II, 296, dessen urteil aber wol für G. zu hart ist, ferner Ersch u. Gruber, Encyclopädie, sect. 1, teil 74, s. 12—17, Ticknor, Geschichte der schönen litteratur in Spanien, deutsch von Julius, Leipzig 1852, II, s. 148 ff. und Gongora, an essay on the times of Philipp III and IV of Spain, with translations by Ed. Churton. vol. 1. 2. London 1862.

2) Von den herausgebern seiner werke werden G.'s romanzen in liebesromanzen (romances amorosos), lyrische (liricos) und burleske (burlescos) eingeteilt, denen sich noch romances varios anschliessen. Sechzehn dieser Gongoraschen romanzen (darunter nur eine burleske) gab Gleims freund J. G. Jacobi heraus: „Romanzen aus dem Spanischen des Gongora“ Halle 1767. Ob Gleim in irgend einem verhältnis zu dieser herausgabe gestanden hat, habe ich nicht ermitteln können. Man vgl. über dieselbe die recension in Klotzens Deutscher bibl. 2, 1 ff. und Hall. gel. zeitungen 1767, 334 ff.

Digitized by Google

dieser manier verfasten stücke nahezu unverständlich macht, hat Gleim nicht nachgeahmt, obwol auch die späteren Gongoraschen romanzen mit demselben getränkt sind. Von den drei romanzen Gongoras hingegen, die der deutsche dichter nachbildete, sind zwei einfache und anmutige liebesromanzen, und die dritte trägt eher einen zierlich leichten und tändelnden als eigentlich burlesken charakter. Wenn also Gongora auch nichts weniger als ein geeignetes vorbild für unsere junge romanzendichtung war, so wäre die sache immerhin noch nicht so schlimm gewesen, wenn nicht durch die specifisch Gleimsche marotte, dass die romanze absolut burlesk-parodisch sein müsse, alles verdorben wäre. Dies zeigte sich auch in Gleims benutzung seines zweiten vorbildes.

François Augustin Paradis de Moncrif (geboren 1687 zu Paris, „lecteur de la reine“ und deren vertrauter, † 1770) ward für den schöpfer oder vielmehr den regenerator der romanze in Frankreich angesehen, wie Gleim dasselbe in Deutschland war.[1]

Ich halte diese stelle für geeignet, um über die französische romanze im allgemeinen einige bemerkungen einzuflechten. Die altfranzösische romanze (vgl. Paulin Paris, le romancero françois, Par. 1833, und K. Bartsch, Altfranz. romanzen und pastourellen, Leipzig 1870), nicht so zahlreich wie die altspanische, trägt im grossen und ganzen ebenfals jenes gepräge ritterlichen geistes mit den motiven der ehre und liebe; insbesondere um die leztere drehen sich viele der altfranzösischen romanzen. Die neufranzösische litteratur hat in der grossen kunstromanze vieles, aber nicht viel hervorgebracht; die meisten misfallen durch rhetorischen bombast, dagegen sind die Franzosen meister in jener der chanson ähnlichen lyrischen romanze, die von leichten melodien begleitet wird und sich von der reinen chanson nur dadurch unterscheidet, dass das die stimmung hervorrufende factum noch immer aus dem hintergrunde hervorschaut. (Zahlreiche beispiele dieser dichtungsart weist der französische Recueil de romances tendres et burlesques, Paris 1767—73, 2 bände auf.)

Diese romanze cultivierte Moncrif in ziemlicher menge und mit gutem erfolge (wie er denn überhaupt ein sehr musicalischer dichter war, vgl. Essai sur la musique ancienne et moderne, tome IV, 253—55). Daneben dichtete er auch noch zwei längere romanzen, einigermassen der art der Gongoraschen ähnlich — ob Moncrif aber, wie in einem

1) Von einigen wird Voiture (1598—1648) als regenerator der romanze oder vielmehr der ballade in Frankreich angegeben (vgl. über ihn Pierers conv.-lex. 2. aufl. bd 33, s. 157), doch sind wenigstens die beiden in der Rouxschen ausgabe der Voitureschen werke (Paris 1856) befindlichen zwei „balladen“ rein lyrische gedichte und haben nichts mit der hier in rede stehenden gattung gemein.

Digitized by Google

aufsatze der Deutschen vierteljahrsschrift, jahrg. 1857, heft 2, s. 91 ff. behauptet wird, ein schüler Gongoras gewesen, vermag ich nicht recht zu entscheiden — das parodische dieser romanzen Moncrifs besteht in einem über das natürliche hinaus gesteigerten pathos, welches den einen schritt vom erhabenen zum lächerlichen überschreitet und so in dem tone des lezteren wirkt.[1] Gegenüber der graciösen ironie aber, mit der Moncrif das tragikomische mehr durchleuchten liess als plan heraussagte, zog der gute Gleim alles ins platte und ordinäre. Dies zeigt die erste der Gleimschen romanzen, zugleich die einzige, in der er den Moncrif nachahmte.[2]

„Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht wie auch heilsamer Unterricht, dass Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirath zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen, enthalten in der Geschichte Herrn Isaac Veltens, der sich am 11ten April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet.“ Dieses stück ist eine directe nachbildung der Moncrifschen „les constantes amours“, nur dass Gleim, um die romanze populärer zu machen, den überkommenen stoff mit einer Berliner mordgeschichte (s. den titel) in verbindung brachte, vielleicht erst nachträglich, wenn, wie Körte, Gleims leben s. 43, sagt, die drei ersten romanzen Gleims bereits 1744 gedichtet sind. Im übrigen folgt Gleim seinem vorbilde nach inhalt, darstellung und versbau, meist strophe für strophe, und wo er von ihm abweicht — zusetzend und erweiternd hat er aus den 29 strophen seines originals 35 gemacht — da thut er es nicht zu seinem vorteile, und es zeigt sich an stelle des eleganten Franzosen der nüchterne coaetane Gottscheds.

Gleim hebt zu singen an:

„Die eh' ist für uns arme sünder
ein marterstand!
Drum, eltern, zwingt doch keine kinder
ins eheband!“

Diese moralische betrachtung, die quintessenz der ganzen dichtung, wird an dem exempel fräulein Mariannens illustriert, der tochter, wie es scheint, aus einem gutspiessbürgerlichen hause der damaligen

1) Die beiden genanten romanzen, Les constantes amours d'Alix et d'Alexis, das vorbild der Gleimschen Marianne und das von Herder in seinen „Volksliedern“ nachgebildete Les infortunes inouies de la tant belle, honnête et renommée comtesse de Saulx, sind enthalten in Moncrifs oeuvres, Par. 1769, tome 3, 207 ff.

2) Ich beginne mit dieser nachahmung des Moncrif, weil es zeitlich die erste der Gleimschen romanzen ist; die Gongoraschen folgen erst später.

Digitized by Google

zeit. Sie ist verliebt in herrn Leander — die einführung der graeco-französischen schäfernamen, der Daphnis, Daphnen, Damons, Ismenen, Amynte, Chloen usw., welche sich nachher in der romanzenpoesie so breit machen, verdanken wir ebenfals unserm Gleim — also die heldin ist verliebt in herrn Leander, und der leser wird zeuge einer häuslichen scene, in der Marianne ihr „mamachen" recht zärtlich bittet, ihr doch ihren herzenswunsch in gestalt des geliebten Leander zu gewähren.

„Versprechen Sie mir das, mamachen,
sein Sie so gut!
Dann weiss ich ja, dass mein papachen
es auch gleich thut!
„Leander!" Ach, Sie wollen schelten,
ich seh' es schon!
Leander, kind? O nein, herr Velten
sei schwiegersohn!

Ja, ja, herrn Velten solst du nehmen,
denn der hat geld,
und du must dich zu dem bequemen,
was uns gefält.
Wie können junge mädchen wissen,
was nüzlich ist?
Die meisten sind erpicht aufs küssen,
wie du auch bist.
Herrn Velten soll ich? Ach, ich arme!
Was soll mir der?
Ach, dass der himmel sich erbarme!
Was soll mir der?
Es schwilt von millionen thränen
ihr schön gesicht,
und tausendmal sagt sie mit stöhnen:
„Ich will ihn nicht!"

„Du wilst ihn nicht? Ich muss nur lachen,"
sagt die mama,
„wir wollen dir den willen machen,
ich und papa!"
Man schlept sie fort in einem wagen,
hält sie vermumt,
man bittet sie, noch ja zu sagen
und sie verstumt.

(Diese 4 strophen gehören beispielsweise zu den von Gleim eingeschobenen.)

Digitized by Google

Sie sieht nach einer kurzen reise
sich eingespert,
wo nach beliebter alter weise
die nonne plärt.
Da soll sie beten und nicht lieben,
allein sie weint,
sie weint und will sich tot betrüben
um ihren freund.

Bald geht „mama mit schwarzer lüge“ zu ihr, um die arme Marianne durch ein gefälschtes schreiben von der untreue des angeblich vermählten Leander zu überzeugen.

Schnell rolt in einem goldnen wagen
herr Velten her,
auch komt ein man mit weissem kragen
von ungefähr.
Gequälet ward von jung und alten
das arme kind,
und die verlöbnis wird gehalten,
ach, wie geschwind!

Nun freut ein haufen anverwanten
sich auf den tanz,
nun binden mütter, nichten, tanten
den myrthenkranz!
Nun schickt sich zu drei wilden tagen
das ganze haus,
und priester gehn mit leeren magen
zum hochzeitsschmaus.

Nur für die braut ist keine freude
und keine lust,
sie quält sich mit geheimem leide
tief in der brust!
Betrübt hört sie des priesters segen,
sieht Velten an
und seufzt bei lautern herzensschlägen:
„Ach, welch ein mann!“

Am abend mehret sich ihr jammer
und ihre pein;
denn ach! sie soll nun in die kammer
mit ihm hinein.

Digitized by Google

Wie man ein lamm zur schlachtbank führet,
so führt man sie;
seht, spricht mama, wie sie sich zieret!
die närrin die![1]

---

Nach der hochzeit lebt Marianne fünf jahre ihrem gatten ergeben, aber ohne den einst geliebten vergessen zu können. Eines tages, als sie wider allein ihrer stillen trauer nachhängt, wobei sich Gleim zu der graciösen wendung verleiten lässt:

Einst, als sie sich dem gram ergibet
und einsam sizt,
und ihrem ehmann, den sie liebet,
durch spinnen nüzt. (!)

da tritt dieser ins zimmer, um ihr mit dem geschenke einiger juwelen eine freude zu bereiten.

Ihm folgt ein kaufmann, der juwelen
und perlen trägt,
und der im innersten der seelen
betrübnis hägt (sic!).

Es ist natürlich, wie der leser errät, Leander, auf den in dieser ungeschickten weise hingedeutet wird, der in der vermummung eines fremden händlers auftritt. Marianne soll sich die juwelen selber aussuchen, und ihr ehegatte verlässt das haus, um auf die jagd zu gehen (bei Moncrif geht er auf das gericht, wodurch sein kurzes fortbleiben und plözliches widererscheinen besser motiviert wird). Die folgende strophe, die schilderung der erscheinung des kaufmanns, ist für Gleims geschmacklose darstellung besonders charakteristisch:

Nun steht mit zitternden geberden
der kaufmann da,
voll furcht, von der gehasst zu werden,
die jezt ihn sah.
Weil, statt der rosen seiner wangen,
ein langer bart
herabhieng und wie er vergangen
gesehen ward. (!).

1) So gibt Gleim die Moncrifschen verse wider:

Le soir plus grande fâcherie
Saisit son cœur.
Sa mère la tanse et la crie
Toute en fureur.

Tout comme une brebis qu'on mène
Droit au bûcher,
La pauvrette, en pleurent se traîne
Pour se coucher.

Digitized by Google

und: „Er zeigt ihr seine waaren, schweiget
und spricht kein wort,
doch geht, so oft er ihr was zeiget,
ein seufzer fort.“

Marianne, aufmerksam geworden, fragt ihn nach der ursache seiner leiden, und der kaufmann verrät, dass er ein bild seiner verlorenen geliebten bei sich trage; auf ihre bitte zieht er es aus dem busen, Marianne liest auf dem verschlossenen kästchen die worte:

„Von meinen zärtlich treuen thränen
entstand ein bach!
Und floss auf dieses bild der schönen,
ach, himmel, ach!“

Sie öfnet und will in ohnmacht sinken — es ist ihr eigen bild.

„Ach, Marianne, Marianne,
ach, stirb doch nicht!
Ach, sieh' mich, engel, ach, ermanne
dein blass gesicht!“

Marianne komt wider zu sich, sie bittet und beschwört ihren freund, sie auf immer zu verlassen:

„Er eilt, gehorsam dem befehle,
urplözlich (!) fort.
Ach, seufzt er, ach, geliebte seele,
nur noch ein wort!
Ich sterb' um dich. Er fasst im gehen
die hand ihr an,
zum lezten mal will er sie sehen —
da komt der mann.“

„Stirb,“ sagt er, „räuber meiner ehre,
mit tausend schmerz!“
Er tobt und stösst sein mordgewehre
in beider herz.
Leander stirbt und Marianne
seufzt: „Himmel, ich
verdient es nicht!“ Sie spricht zum manne:
„Du jammerst mich!“

Der mann hat keine frohe stunde;
des nachts erscheint
das treue weib, zeigt ihre wunde
dem mann und weint!



Digitized by Google

Ein klägliches gewinsel irret
um ihn herum,
ihn reut die that, er wird verwirret,
er bringt sich um!“

Und nun komt die moral, die Gleim nach Moncrifs vorbilde als notwendiges ingrediens der romanze annahm, und die in der zukunft so viel unheil in der romanzendichtung anrichten solte, indem man „moralen“ anhängte auch da, wo sie nichts weniger als passend waren, ja, ganze romanzen nur auf die moral hin verfertigte und zuschnitt. Hier lautet sie:

„Beim hören dieser mordgeschichte
sieht jeder mann
mit lieblich freundlichem gesichte
sein weibchen an
und denkt: wenn ich's einmal so fände,
so dächt' ich: nun,
sie geben sich ja nur die hände,
das lass sie thun.“

Neben der jovial-komischen moral trägt zur vollendung der burlesken zeichnung in diesem gedichte nicht wenig das aus dem Französischen mitentlehnte und mit der „Marianne“ in Deutschland sehr beliebt gewordene metrum bei, welches in der folgezeit unzählige male nachgeahmt wurde; seine parodische wirkung beruht in dem leiernden, stets widerkehrenden falle der beiden verse, des langen und kurzen:

◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡ ⏊ ◡
◡ ⏊ ◡ ⏊

Das war Deutschlands erste romanze, die viel berühmte „Marianne“, von den freunden und verehrern Gleims in den himmel gehoben und verherlicht (vgl. J. G. Jacobi, Romanzen aus dem Spanischen usw. s. 72, über das urteil, welches selbst ein Herder von ihr abgeben konte, s. unten), und bis in die siebziger jahre stets als muster einer echten, naiven und wolgelungenen romanze aufgestelt wurde.

In ähnlicher manier sind die beiden andern „Romanzen“ der ausgabe von 1756 behandelt. Die zweite:

„Wundervolle, doch wahrhafte Abenteuer Herrn Schout by Nachts, Cornelius van der Tyt, vornehmen Bürgers und Gastwirths im Wallfisch zu Hamburg, wie er solche seinen Gästen selbst erzählet. Aus seiner holländischen Mundart in hochdeutsche Reime treulich übersetzet“ schildert in ziemlich fratzenhafter weise die abenteuer eines holländischen seefahrers; die andere:

Digitized by Google

„Damons und Ismenens zärtliche und getreue Liebe, getrennt durch einen Zweikampf, in welchem Herr Damon von seinem Nebenbuhler am 20. August 1755 auf Auerbachs Hofe zu Leipzig mit einem grossen Streitdegen durchs Herz gestochen wurde, wodurch er seinen Geist jämmerlich aufgeben müssen. Zum Trost der herzlich betrübten Ismene gesungen," ist nach stoff und behandlung mit der „Marianne" sehr verwant, ebenfals eine mordgeschichte mit dem motiv der eifersucht.

Nach dieser ausgabe von 1756 hat der romanzendichter Gleim lange geschwiegen oder wenigstens mit der publication neuer dichtungen zurückgehalten. Und, als er endlich im jahre 1771 die gepriesene leier wider schlug, da waren es noch immer nicht die „Romanzen nach Gongora", welche erschienen, sondern ein schäfergedicht, nach art der modischen schäfereien, ein schäfergedicht in romanzischer form, wie „der blöde" und „der dreiste schäfer" (s. Körte, Gleims leben s. 39 ff.) solche in dramatischer gewesen waren, freilich auch nicht glücklicher als diese.

„Alexis und Elise" hat den eigentlichen bänkelsängerton der drei ersten romanzen verlassen und dafür jenen zug weichlicher liebes- und freundschaftständelei angenommen, welcher auch in den zwischen Gleim, Heinse und Jacobi gewechselten süssigkeiten herscht; das thema des gedichtes ist die überzärtliche liebe zwischen einem schäferpaar — denn dieses sind Alexis und Elise — die handlung besteht darin, dass die guten leutchen einen armen pilger liebreich aufnehmen und verpflegen, dies ist der inhalt des ersten gesanges; aus demselben einige proben:

Alexis und Elise
sind meiner muse lied!
O liebet euch, wie diese,
sagt man, wenn man sie sieht.

Sie küssen sich und schämen
sich artig auch dabei,
und geben sich und nehmen
mehr küsse nicht als zwei.

Und einig so darüber
dass nie gestritten ist:
ob er Elisen lieber,
ob sie ihn lieber küsst? —

Einst, als auf ihre weide
ein armer pilger kam,
da liefen alle beide
und holten ihm ein lamm usw.

Im zweiten gesange werden die beiden von wölfen angefallen, welche durch Alexis mut besiegt werden. Man lese:

Elise fieng zu scherzen
mit ihrem männchen an;
schon schmelzen ihre herzen,
er, schon ein sanfter mann,

Sie, schon ein sanftes weibchen,
wie sonsten nirgend ist,
kehrt wie ein turteltäubchen
sich zärtlich um und küsst!



Digitized by Google

Und plözlich stand vor ihnen
ein schrecklich grosses tier,
in keinem traum erschienen
euch schönen oder mir.

Es war ein wolf; zu scherzen
war keine zeit, kein ort;
Elise, blass, im herzen
war all' ihr blut, lief fort.

Alexis, mehr ein meister
von seinem blut, ein held,
bot seine Lebensgeister
all' auf im kriegesfeld!

Er geht — die erde bebet —
das tier zu boden, sizt
auf seinem bauch — er lebet
und hat sein weib beschüzt usw.

In diesem läppischen tone ist auch der dritte gesang des unendlich langen gedichtes gehalten, in dem der arme pilger wider erscheint, sich als hirtengott entpupt und die beiden zur belohnung mit einer schäferei beschenkt.[1]

Eine neue samlung von romanzen gab Gleim im jahre 1777 heraus.[2] In dieser müssen zuerst die „Romanzen nach Gongora“ erschienen sein, wenn er sie gewiss auch schon früher gedichtet hatte. Es sind ihrer drei: „Der schöne bräutigam“ (Todas las obras de Don Luis de Gongora, Madrid 1654, s. 123, abgedruckt in deutscher übersetzung bei Jacobi s. 72), „Der gute tag“ (ib. 84, Jacobi 56) und „Die zeit“ (ib. s. 117, unter den romances burlescos, bei Jacobi 101). Ich gebe hier das erste; aus dem originale, einer anmutigen, hübschen liebesromanze, hat Gleim in der besprochenen manier ein 11strophiges poëm zurechtgemacht, zu dessen scenerie er natürlich wider die sphäre des vulgär bürgerlichen lebens eröfnet:

Die kleine Doris weinte laut,
sie hatte recht zu weinen!
Vom schönen Daphnis eine braut,
liebt sie nur ihn, sonst keinen.
Und dieser schöne bräutigam
war jahre weggeblieben.

1) Wieland mag sein urteil selbst vertreten, welches er über dieses gedicht Gleim gegenüber fälte: „Sie allein können aus nichts oder aus etwas, das beinahe nichts ist, das niedlichste, anmuthigste, anziehendste, interessanteste (!) Ding machen, das jemals ein Barde gemacht hat. Wie liebe ich diese anmuthig wilden Noten“ usw. Ziemlich ironisch muss das urteil von G. A. Bürger gewesen sein, wie aus Gleims briefe an diesen vom 9. september 1771 (Strodtmann, Briefwechsel I, nr. 17) hervorgeht.

2) Diese samlung war nach Joerdens, Lexicon der deutschen dichter und prosaisten, bd 2, s. 148 nur für Gleims freunde veranstaltet und ist nicht in den buchhandel gekommen, woraus denn auch zu erklären ist, dass selbst der umsichtige Koberstein (V, 32) das jahr des erscheinens der „Romanzen nach Gongora“ mit bestimtheit nicht hat ermitteln können.

Digitized by Google

Wie zärtlich er auch abschied nahm,
must' er sie doch nicht lieben!

---

Denn ach, nicht einmal schrieb er ihr!
Sie sass auf ihrer kammer,
sass einsam, sass, verschloss die thür,
weint' allen ihren jammer!
Die ganze nacht hindurch weint sie,
der mond fängt an zu scheinen,
und sieht die thränen; morgens früh
sieht sie die sonne weinen.

---

Sie fält in ohnmacht, ist so blass,
als wär's ein kaltes fieber.
Die mutter holt ein ungrisch glas;
die ohnmacht ist vorüber.
Ein doctor komt, der doctor spricht:
„Das hat man von dem lieben,
die guten kinder folgen nicht!"
Und viel wird ihr verschrieben.

Ein tränkchen und ein pülverchen
wird ihr zugleich gegeben;
die Amors und die Grazien
erzittern ihrem leben;
ihr liebesgötter, dass ihr's wisst;
ihr leben ist in Polen! —
Sie schwärmen auf! Ein wettstreit ist,
sie fliegen, ihn zu holen.

Ach! dass man doch die reise bald
zurückgeleget hätte!
Er komt! In trauriger gestalt
steht er vor ihrem bette.
Die Amors und die Grazien
sind froh, ihn da zu sehen.
Die tränkchen und die pülverchen,
die stehn und bleiben stehen.

Sie aber sieht ihn nahe nicht,
ein böser vorhang wehret;
ihr blasses, sterbendes gesicht
ist an die wand gekehret.

Digitized by Google

Die mutter winkt: „Herr schwiegersohn,
nicht näher hingegangen!
Gestorben sind die rosen schon
auf ihren zarten wangen.“

---

Der vorhang wirft sich selbst zurück;
nach Daphnis wird gesehen:
ein blick auf ihn, ein halber blick,
da war die kur geschehen!
Und seht, die kleine Chloris singt;
sich selbst gesund zu machen,
küsst sie die mutter, ist verjüngt,
die liebesgötter lachen.

Ihr schönen, mögt nun alle gehn
und euch in tugend üben,
mögt die gesunde Chloris sehn,
bereit, wie sie zu lieben!
Ihr männer aber, bleibt mir nah,
des liedes zweck zu hören,
denn gute dichter sollen ja
belustigen und lehren.

Es lass' ein schöner bräutigam
nie seine braut alleine,
dass sie vor ungeduld und gram
sich nicht zu tode weine!
Die liebesgötter möchten ihn
aus Preussen oder Polen,
aus Rom und London und Berlin
nicht leicht wie diesen holen.

In ähnlicher weise hat Gleim sich die beiden andern romanzen nach Gongora zurecht gemacht; wie er dabei verfuhr, lässt sich auch aus einem vergleiche der dritten mit der Herderschen bearbeitung des originals in dessen „Volksliedern“ ersehen.

Gleim hat in der eigentlichen romanzendichtung nie einen fortschritt gemacht (wie er auf einem sehr verwanten felde um so vieles weiter gelangt ist s. unten), dies zeigen auch die übrigen gedichte dieser gattung, die wol meistens von seiner eigenen erfindung sind.[1] Die

1) Vielleicht sind in dem einen oder andern wenigstens anklänge an franz. originale, ob aber, wie Hub (in dem vorwort zu „Deutschlands balladen- und

Digitized by Google

meisten derselben sind läppisch und abgeschmackt (besonders „Liebchens geist“), in manchen versucht er, einen volkstümlich sein sollenden ton anzuschlagen, in ganz eigentümlicher weise in dem „Ritterschlag“, in dem er einen populären ton durch die einmischung plattdeutscher elemente hervorbringen will.

Alle diese durchweg so gedankenleeren gedichte Gleims sind, wie Gleims poesie überhaupt, durch eine glatte und gewante form ausgezeichnet. Ihrem inhalte entsprechend, sind sie alle in leichten versmassen geschrieben, die meisten in jenem in allen sprachen so häufig vorkommenden viermal gehobenen verse, der sich in deutschen gedichten auf den alten germanischen, epischen vers zurückführen lässt, indem je 2 zeilen, also 8 hebungen, ein versganzes ausmachen, mithin jede derselben einer vershälfte des germanischen langverses entspricht. Ob indessen der von Gleim angewante vers auf historischem boden wurzelt oder nicht vielmehr auf den französischen achtsilbner oder die spanische redondilie zurückzuführen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Neben den rein vierfüssigen zeilen hat Gleim bekantlich auch das in der „Marianne“ gebrauchte metrum für die deutsche romanze in schwung gebracht, welches aus je einem längeren (4—5 füssigen) und einem kürzeren (2 füssigen) verse besteht, welche durch ihren regelmässigen wechsel und leiermässigen tonfall dem parodischen charakter dieser gedichte wol entsprechen.

Daneben komt auch, wiewol seltener, eine verwendung eines 3 mal gehobenen verses in den Gleimschen romanzen vor, welche auch analogien im Französischen hat. Gleims versmasse sind durchweg jambisch, die strophen in der regel 4 zeilig, eine grössere, architectonisch gegliederte strophe verwendet er nicht, ebenso wenig wie seine nachfolger bis Bürger, welche überhaupt in metrischer beziehung wenig bemerkenswertes und abweichendes haben, so dass die hier gemachten bemerkungen im wesentlichen für die ganze folgezeit bis Bürger gelten können.

Ich kann den dichter Gleim nicht verlassen, ohne eine reihe von gedichten zu besprechen, welche, obwol sie dem namen nach ausserhalb der romanzen stehen, dennoch vielleicht in höherem sinne diese bezeichnung verdienen als irgend eine andere romanze Gleims,[1] zugleich eine der besten leistungen des dichters überhaupt. Ich meine die Preuss. kriegslieder von einem grenadier, welche Lessing i. j. 1758 herausgab.

romanzendichtern“, Würzburg und Karlsruhe 1860, s. IV) behauptet, Gleim den Senecé und Marmontel benuzt habe, vermag ich nicht zu sagen, da mir die romanzen beider dichter bis auf wenige beispiele unzugänglich gewesen sind.

1) Um so mehr ist zu verwundern, dass Blume a. a. o. ihrer mit keiner silbe erwähnt.

Digitized by Google

Goerth in seiner oben citierten abhandlung sagt (s. 384): „Wir haben uns zu sehr mit dem gedanken vertraut gemacht, dass eine „ballade“ durchaus einen sagenhaften inhalt haben, womöglich eine alte sage behandeln müsse. Dies ist durchaus nicht nötig. Dasjenige, was ein gedicht zur ballade macht, ist allein die das gemüt rührende oder erschütternde darstellung oder erzählung.“ Wenn er hierin recht hat, so wäre damit die berechtigung der ballade zur darstellung auch neuerer historischer ereignisse zugestanden. Mag nun aber auch diese bei dem zu dicht vorgerückten spiegel der nüchternen wahrheit immerhin ihre schwierigkeiten haben, für die romanze der damaligen zeit war es jedenfals ein vorteil, an einem grossen, wenn auch nahe liegenden historischen stoffe erprobt zu werden. Es kann hier natürlich nur von denjenigen der Gleimschen kriegslieder die rede sein, welche, der idee nach nach den grossen schlachten des siebenjährigen krieges gedichtet, deren gang und ereignisse episch darstellen, die siegeslieder von Lowositz, Prag, Rossbach, Lissa und das lied nach der schlacht bei Collin.

Gott donnerte, da floh der feind!
Singt, Brüder, singet gott!
Denn Friederich, der menschenfreund,
hat obgesiegt mit gott.

So singt das erste dieser lieder den ersten sieg des grossen preussenkönigs in die welt hinein. Nun folgt zuerst die schilderung jener nacht, welche dem schlachttage vorangieng:

„Auf einer trommel sass der held
und dachte seine schlacht,
den himmel über sich zum zelt
und um sich her die nacht.“

Der morgen bricht an, der kampf soll beginnen:

Frei, wie ein gott, von furcht und graus,
voll menschlichen gefühls,
steht er und teilt die rollen aus
des grossen trauerspiels.

Da treten die preussischen regimenter an:

So stand, als gott der herr erschuf,
das heer der sterne da,
gehorsam stand es seinem ruf,
in grosser ordnung da.

Das heer stürzt zum kampfe, die Österreicher werden geworfen; beim rückmarsche zwar locken sie die Preussen in einen hinterhalt,

Digitized by Google

auch der wird erstürmt und der erste sieg ist erfochten; der dichter ruft dem geschlagenen feldherrn der Österreicher zu:

„Sein (Friedrichs) donner zürnte deinem krieg
bis in die späte nacht,
wir aber singen unsern sieg
und preisen seine macht.“

Das ist ein ganz anderer ton als in dem kläglichen mordgeschichtengewinsel; ein epischer schlachtgesang, durch die befehle der feldherren dramatisch belebt, dazu etwas von der rauhen sprache des grenadiers, der auch treflich das metrum angepast ist, einer Klopstockschen ode entnommen, aber gereimt, diese kurzen, strammen, man möchte sagen, preussischen verse, in denen die worte einhermarschieren.

Ähnlich die Lieder von Prag und Collin; das lied von Rossbach ist, wie die späteren kriegslieder überhaupt, durch eine ängstlich detaillierte beschreibung des kampfes alzu sehr in die breite gezogen; in der schilderung der flucht der Franzmänner und der reichsarmee hat es wider burleske züge, die indessen dort nicht übel angebracht sind, anderseits hat das gedicht auch schon echt balladenmässige stellen, wie:

Vom sternenvollen himmel sah'n
Schwerin und Winterfeld, —
bewundernd den gemachten plan —
gedankenvoll den held.

Gott aber wog bei sternenklang
der beiden heere sieg.
Er wog, und Preussens schale sank
und Östreichs schale stieg.

## § 2. Das typische der Gleimschen manier und der bänkelgesang.

Sieht man von den „Kriegsliedern“ ab, welche zu ihrer zeit nicht mit unrecht selbst von männern wie Lessing, Herder und Goethe mit beifall begrüsst wurden, wenn sie auch für die gegenwart nicht viel mehr als die bedeutung eines litterarischen curiosums haben (vgl. Pröhle, Friedrich der grosse und die litteratur seiner zeit, s. 86, und Goedecke, Grundriss II, s. 581), so ist Gleims übrige romanzendichtung trotz der bewunderung der zeitgenossen[1] einer verdienten vergessenheit anheimgefallen.

1) Über Wielands urteil s. oben s. 20 anm.; dass die Halberstädter, die Jacobi und consorten, die verfasser der poetischen hand- und lehrbücher, die Küttner, Pölitz, Vetterlein und tausend andere zeitgenossen die Gleimschen romanzen höch-

Digitized by Google

Und doch ist diese für die entwickelung der deutschen romanzenpoesie von einem weit grösseren einflusse gewesen als die kriegslieder. Denn während die kriegslieder nur wenig nachahmung fanden,[1] so wurde jene der ausgangspunkt für die romanzendichtung eines ganzen menschenalters. Wenn oben bei der erwähnung des volksliedes angedeutet wurde, dass der weg der kunstballade ein verschiedener sein könne, so ist einer dieser wege wol ohne zweifel die directe nachbildung des volkstümlichen liedes nach inhalt und form; diese muss jedoch von einer glücklichen nachempfindung des volksgefühls getragen sein. Gleim hat ein solches eingehen auf die denk- und gefühlsweise des volkes entschieden versucht, — hiervon zeugen auch seine „Lieder fürs volk“ und zahlreiche seiner aussprüche — aber er verwechselte den reinen und keuschen ton des volksliedes, welches erst durch Herder der deutschen nation wider erschlossen wurde, mit den gellenden sängen der marktschreier, welche die lezten entarteten sprossen des volkstümlichen liedes sind oder einer ganz untergeordneten kunstdichtung ihren ursprung verdanken. „Je öfter,“ sagt Gleim selbst von seinen romanzen, „dieser versuch (nämlich spanische und französische romanzen ins Deutsche zu übertragen) von den rühmlichen virtuosen mit den stäben in der hand künftig gesungen wird, desto mehr wird man dem verfasser glauben, dass er die rechte sprache dieser spielart getroffen habe.“ Gleim versuchte also, wie er hier ausdrücklich sagt, selbst bänkelsängerlieder zu schaffen, womöglich, um den bänkelsängerliedern bessere texte unterzulegen. Da nun aber Gleim das volkslied, welches ihm nur in der gestalt des bänkelsängerliedes bekant oder zugänglich war, unmöglich als einen um seiner selbst willen würdigen vorwurf erkennen konnte, so behandelte er es ironisch; das bänkelsängerlied selbst ist ja an und für sich nicht ironisch; von den marktschreiern werden die mord- und gespenstergeschichten mit pathetischem anspruche auf glauben vorgetragen und von der andächtig lauschenden menge für wahr und, als herzerschütternd, auch für schön hingenommen.

lich priesen, wird man vielleicht natürlich finden, das urteil aber, welches Herder noch im jahre 1797 nach dem erscheinen der grossartigen Bürger, Goethe und Schillerschen balladenwerke in den Adrastea (vgl. Koberstein V, 37) abgab, „die drei romanzen, die Gleim zuerst in unserer sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naivsten“ wird man dem alternden, kranken und verstimten Herder wol gern verzeihen, aber nicht im mindesten als verbindlich anerkennen können.

1) Nachgeahmt wurden sie in Lavaters Schweizerliedern am besten (vergl. Klotzens Deutsche bibl. 3, 93 ff. und 17, 684 ff.), ferner in Gerstenbergs „Liedern eines dän. grenadiers“ und (die schwächste nachbildung) in Weisses „Amazonenliedern“.

Digitized by Google

Für Gleim aber, den poetisch fühlenden mann, wie für jeden gebildeten, ist das bänkelsängerlied eine fratze; wenn nun obendrein Gleim auch noch in seinen vorbildern Gongora und Moncrif die ironisierende behandlung der romanze (wenn auch in feinerer weise) vorfand, was wunder, wenn er in jenen, der auffassungsweise des gemeinen volkes zwar adäquaten, dem gebildeten aber höchstens durch das medium der ironie geniessbaren poetischen gattung das wahre wesen der romanze zu erblicken glaubte und diese durch seine eigenen producte zu bereichern und zu verbessern suchte; dass er damit nicht in unserem heutigen geläuterten sinne „volkstümlich" schrieb, sondern im gegenteile das eigentlich volkstümliche gänzlich negierte, ist klar. Hiermit hängt auch zusammen, was Gleim in der vorrede zu der ersten ausgabe seiner romanzen sagt: „Der verfasser fand in einem uralten französischen lehrbuche den namen und bald nachher in einem französischen dichter, dem Moncrif, die sache. Die erregung starker leidenschaften, dachte er, ist der menschlichen geselschaft schädlich, meine romanzen sollen nur sanfte erregen; so entstanden die seinigen und waren in unserer sprache die ersten." Gleim hielt eben den umstand, dass die gedichte jener gattung nur vermittelst der ironie geniessbar seien, die allerdings nur „sanfte leidenschaften" erregen konte, für einen vorzug dieser gattung; nicht für jedermanns nerven sind tragische erschütterungen, und die abneigung des sanften Gleim gegen dieselben ist sehr erklärlich.

Nun aber kam eine schar geistloser nachahmer, die, wie solches in der regel geschieht, sich an das äusserliche der manier anklammerten, den bänkelgesang, von dessen verwantschaft oder identität mit der romanze sie von vornherein überzeugt waren, um seiner selbst willen, liebten und mit einer wahren wut über alle erscheinungen des lebens, der geschichte und litteratur herfielen, um zu parodieren und zu travestieren. Auch im äussern vergröberten sie Gleims manier dahin, dass sie seine versuche, durch vulgäre wendungen die romanze der volkssprache näher zu bringen, in der anwendung von provincialismen und vulgarismen und durch eine tolle orthographie nachzuahmen und zu überbieten suchten; am meisten vergnügen aber fanden sie an den ellenlangen titeln, welche, an die anschlagezettel zu den weiland haupt- und staatsactionen, wie auch an die phrasenhaften ankündigungen der bänkelsänger auf den märkten erinnernd, als ein fast notwendiges ingrediens der romanze angesehen zu werden pflegten; nicht minder an den oft spiessbürgerlichen, oft auch cynisch-frivolen „moralen" (vgl. oben), von denen einer dieser dichter selbst sehr richtig singt:

Der fabel folgt die lehre
als wie der frau die magd,

Digitized by Google

ein ding, bei meiner ehre,
das oft den leser plagt.

Ist in dem voraufgehenden im algemeinen der inhalt des farbentopfes angegeben, in den die bänkelsänger — man bezeichnet die dichter dieser art romanze am besten kurzweg mit dem titel ihrer collegen auf den jahrmärkten — griffen, um in rohen kleksen ihre bilder hinzusudeln, so ist doch noch eine farbe vergessen, die auch in der besprechung dieser epoche durch Blume ganz übergangen wird und die doch manchem dieser zweifelhaften gemälde erst seinen eigentümlichen farbenton verlieh, ich meine den ja auch schon bei Gleim beobachteten französischen einfluss, der sich insbesondere im siebenten jahrzehnt des vorigen jahrhunderts auf die romanzendichtung geltend macht. So sind z. b. die romanzen der Favart, Marmontel, Saint Peravi, la Place u. a. von den Deutschen eifrig benuzt und unter anderen die Löwenschen romanzen fast stück für stück aus dem grossen französischen Recueil de romances tendres et burlesques, Par. 1767—73, 2 bde, entnommen. Nun ist bereits in der oben s. 12 gegebenen kurzen charakteristik der französischen romanzendichtung darauf hingewiesen, dass die hauptstärke der Franzosen in der leichten, der chanson ähnlichen romanze bestehe, einer dichtart, welche im gegensatze zu dem englischen und deutschen volksliede nur flüchtig die oberfläche des lebens und der empfindung berührt und bei der bekanten vorliebe der Franzosen für pikanten witz nicht selten den charakter jener unnachahmlichen gallischen schlüpfrigkeit zeigt, deren nachbildung im Deutschen so leicht ins ordinäre abfält. Dies zeigte sich denn auch bei den nachfolgern Gleims, welche den graciösen schritten der koketten französischen muse in plumpem cavallerietempo nachtrotteten und die überkommenen französischen stoffe benuzten, um sie ins gemeine hinabzuziehen und zu verfratzen.

Der erste dieser nachfolger Gleims und zugleich der hauptnachbeter der Franzosen war:

## § 3. Löwen.

Im jahre 1762 gab Joh. Friedr. Löwen (der Hamburger theaterregisseur zur zeit Lessings, geb. 1729 zu Clausthal, gest. zu Rostock 1771) einige wenige bogen „Romanzen“ heraus mit dem motto: quis talia fando temperet a lacrymis? und einem titelbilde, welches einen der „Virtuosen mit den langen stäben“ darstelt, wie er dem pöbel seine mordgeschichten vordeclamiert. Diese, übrigens auch in die 1765 bis 66 erschienene ausgabe der Löwenschen schriften aufgenommene romanzen sind im grunde nichts als mattere copien derjenigen Gleims. Die beste und noch einigermassen erträgliche ist die, welche von „dem

Digitized by Google

in dem blutigen, doch muthigen Treffen bei Rossbach den 5. November 1757 verwundeten und von seiner gnädigen Frau Mama beweinten Junker Hanns (!) aus Schwaben" handelt.

Ein junker aus dem Schwabenland
solt' nach des vaters willen
einst rühmlich im soldatenstand
den durst nach ehre stillen.

Während die gewöhnlichen themata der bänkelsänger, mord- und schlüpfrige liebesgeschichten, brandstiftungen und hinrichtungen — von der ästhetischen seite einmal ganz abgesehen — auch vom moralischen standpunkte entschieden bedenkliche motive für eine derartige, carrikierende darstellung sind, so ist ein ganz angemessener vorwurf für dieselbe das wirklich drollige begebnis mit dem junker aus dem Schwabenlande, der zur armee geschickt wird, nota bene zur deutschen reichsarmee des siebenjährigen krieges — auch die anknüpfung an diesen ist sehr glücklich — aber bald mit einer tüchtigen schmarre heimkehrt, die er sich in der glorreichen bataille bei Rossbach von einem schwarzen husaren hat auswischen lassen:

Da kam ein tapfrer totenkopf
dem schwaben auf die hacken
und spaltete des junkers schopf
und schlizt ihm beide backen.

Der hochnasige junker, der „nach ehre strebt" und als lieutenant des deutschen reiches den musketer „entsezlich prügelt", nachher aber bei Rossbach mit seiner manschaft um die wette läuft,

Die helden liefen, blutend lief
ihr lieutnant in der mitten,
der zopf war fort, das maul hieng schief,
der (!) backe war zerschnitten,

das alles ist recht ergözlich geschildert, vor allem aber die ankunft zu hause:

Er kam, es sei dem himmel dank!
noch mit geraden beinen,
als die mama grad' kaffee trank,
zu den geliebten seinen.

Die schwester schreit, der vater kann eine ironische bemerkung nicht unterdrücken:

Der vater rief: „Schon wieder da!
Wie, junge! so zerfetzet?
Doch so viel wie bei Pultawa
hat's doch nicht abgesetzet."

Digitized by Google

(In den späteren ausgaben ist diese stelle, nicht zum vorteile des gedichtes, verändert, Löwen hatte den fehler Bürgers, gute lesarten durch ängstliche correcturen in schlechtere zu verändern.)

Der mutter wird himmelangst, was base Rosamund, auf die sie für ihren junker absichten hat, zu der zerhauenen backe sagen wird, und der dichter schliesst mit der gut angebrachten ironischen mahnung an adlige mütter, ihr söhnchen, anstatt es dem kriegsgotte anzuvertrauen, lieber an den nächsten hof zu schicken:

Doch, soll er ja auf kurze frist
von hause sich entfernen,
so schickt ihn an den nächsten hof,
da kann er mores lernen.
Hof-Damen zeigen ihm die spur
galant- und feiner sitten;
denn hier wird von der landfigur
kein überrest gelitten.
Drum gnäd'ge mütter, denket ja
weit adliger und grösser;
sonst geht's wie Hannsens frau mama
euch allen auch nicht besser.

Übrigens ist das gedicht entschieden zu lang, so dass es gegen den schluss ermüdend wirkt. An dem gleichen fehler leiden auch die übrigen romanzen dieser samlung, von denen die zweite die entweihung eines nonnenklosters durch husaren zum vorwurfe hat, wobei es natürlich ohne schlüpfrigkeiten nicht abgeht; die dritte schildert die schicksale „Elpins, eines nach Vorschrift weyland Benjamin Neukirchs henkermässig verliebten Schäfers“, die vierte „die zuverlässige Geschichte von einem in der Hitze der Begeisterung mit einem Federmesser sich selbst geblendeten (!) Dichter“ usw., schon die titel bezeichnen zur genüge den geist dieser romanzen.

In demselben genre sind nun auch die romanzen der beiden folgenden samlungen in den ausgaben von 1769 und 1771. Löwen liess sich nämlich durch die kritik bestimmen (Joerdens 3, 416 ff.), seine romanzen grösstenteils umzuarbeiten, er dichtete auch neue hinzu und veröffentlichte sie mit den „verbesserten“ zusammen in den genanten ausgaben.

Der französische einfluss tritt besonders in dieser 2ten und 3ten ausgabe hervor, deren meiste stücke directe nachahmungen französischer dichtungen sind, während von den ersten meines wissens nur eine, das „Nonnenkloster“ dem stoffe nach aus dem Französischen stamt; dieser ist Voltaires Pucelle d'Orleans entnommen (auch für die spätere zeit,

Digitized by Google

selbst bis auf Bürger, haben französische erzählungen, der Gresset u. a. zuweilen stoffe für deutsche romanzen abgegeben). Die vorbilder der Löwenschen romanzen sind, wie schon bemerkt, grösstenteils in dem franz. Recueil band I enthalten (daselbst s. 63, 67, 94, 97, 299, 302, 304, die betr. angaben bei Joerdens sind ungenau).

Von den thematen der bänkelsänger ist fast jede art in dem einen oder andern exemplare bei Löwen vertreten, die liebesgeschichten, welche er neben dem später zu nennenden Geissler in besonders hervorragender weise cultiviert, werden in seiner darstellung um so widerlicher durch die frivolen moralen. Besonders charakteristisch ist wol für Löwens auffassung, wenn er ein gedicht „An eines freundes hochzeitsfeste" mit der mahnung schliesst:

„Bleibt nur im sturm und sonnenscheine
einander treu
und macht, dass eure ehe keine
romanze sei."

Zur illustration meiner behauptungen führe ich noch einige romanzen der späteren ausgaben an.

Ein würdiges exempel ist gleich die erste der dritten samlung „Tarquin und Lucretia" (eine nachahmung des französischen gleichnamigen stückes von Saint Peravi), welche sich durch ein besonders lüsternes ausmalen ihres sujets hervortut.

Sie begint:

„Stark war Lucretia, zulezt
liess sich ihr herz bezwingen.
Von ihrem kampfe will ich jezt
ein rührend liedchen singen.
Schon lächelt jedes weib und spricht:
O singe nur, mich rührst du nicht!"

Ein echtes leierlied nach ton und rythmik ist „Gilbert, Kunigunde und Landri", zuerst „Der getödtete Hahnrey" überschrieben, nach dem französischen Fredegonde et Landri von la Place (Recueil I, 67).

„Die spröde Corinna und die zärtliche Margaris" sowie „Der blindgewordene Anton" sind romanzen, welche Löwen seltsamerweise episodisch behandelt hat, die episode in der lezteren ist dem Tom Jones (8, 12) entlehnt.

„Hannß (!) Robert, erzählt von Ma Bonne" ist merkwürdig als das erste beispiel für das auftreten des kehrreims,

„Ma bonne, ach, wie fürcht' ich mich!"

der übrigens aus dem Französischen des la Place (la veillée de la bonne femme, Recueil I, 97, ein stück, dessen rahmen wenigstens Löwen

Digitized by Google

benuzte, um eine schauergeschichte von eigener erfindung hineinzudichten) entlehnt ist, dort lautet er:

„Hélas, ma Bonne, hélas
Que j'ai grand' peur!"

Die stoff- und ideenarmut der ganzen damaligen romanzensänger zeigt so recht das motiv des „Junker Veit", welches, dem Französischen des Favart (Il étoit une fille, une fille d'honneur, aus dessen Annette et Lubin) entnommen ist und in der deutschen romanze unzählig oft widerkehrt. Gleim hat es in dem „Ritterschlag" behandelt, Weisse, der bearbeiter der franz. operette, betitelt es: „Der geprelte (!) Junker", Schiebeler „Der Edelmann und das Bauermädchen". Das motiv, die selbstrettung eines resoluten landmädchens vor der zudringlichkeit eines jungen edelmannes, leiert Löwen in seinem beliebten tone herunter, wie gleich die erste strophe zeigt:

Ein kind von achtzehn jahren,
schön wie ein frühlingstag,
unschuldig, unerfahren,
wie man gefallen mag,
begegnete, kein mensch gieng mit,
dem gnäd'gen junker, welcher ritt.

Den schluss bildet die classische moral:

Dies, mädchen, dient zur lehre,
wie man verführer prelt
und jungferschaft und ehre,
wenn man nur will, behält.
Doch ritten wol in unsrer zeit
die guten kinder nicht so weit.

Dass Löwens romanzen zu ihrer zeit beifall fanden, darüber braucht man sich nach dem voraufgehenden kaum noch zu verwundern; vgl. Neue Bibl. der sch. Wissensch. Jahrg. 1767, 269 ff. und die beurteilung im 325sten Litteraturbriefe, unbegreiflich aber sind die urteile, welche Joerdens (3, 429) noch im jahre 1808 (nach Vetterleins Jahrbuch der poet. Lit. der Deutschen s. 424) und Bouterwek (XI, 204) noch 1819 über dieselben abgaben.

Löwens romanze, namentlich die spätere, ist, wie man sieht, ein grober bänkelgesang, besonders unangenehm wirkend durch die erzwungene lustigkeit des frivolen tones (vgl. Goedecke, Grundriss II, 572), aber nicht allein für die entwickelung der romanzenpoesie überhaupt von historischem, sondern auch von nicht geringem cultur- und sittengeschichtlichen interesse.

**(Die volständige abhandlung erscheint in Zachers zeitschr. f. deutsche philologie bd. xv.)**

---

Digitized by Google

# VITA.

Natus sum Paulus Holzhausen d. XII mens. Dec. a. 1860 Cöslini, in urbe Pomeraniae, patre Caecilio matre Rosalia e gente Tegetmeyer, quos morte mihi ereptos lugeo. Quibus mortuis tutor mihi datus est patris collega A. Halliersch, cui viro optime de me merito, qui summa fide me measque res curavit, gratias ago quam maximas. Fidei addictus sum catholicae. Literarum elementis imbutus gymnasia frequentavi cum Rheinae in Guestfalia tum Coloniae illud quod „an Marzellen" appellatur. Vere anni MDCCCLXXVIII maturitatis testimonium adeptus universitatem Bonnensem adii, deinde Gottingensem, tum Halensem, tum academiam Monasteriensem, iterum universitatem Halensem, quibus in urbibus per novem semestria studiis philologicis me dedi. Proseminario interfui philologico, seminario historico, germanico, paedagogico; audivi lectiones virorum doctissimorum Bernays, Birlinger, Bischoff, Bücheler, Budde, Förster, Klein, Maurenbrecher, Neuhäuser, Schaafhausen, Wilmanns, Witte; Baumann, Bernheim, Bohtz, Höhlbaum, Krümmel, W. Müller, Sauppe; Jacobi, Körting, Langen, Lindner, Spicker, Stahl, Storck; Bartholomae, Dittenberger, Droysen, Dümmler, Haym, Herbst, Heydemann, Keil, Pott, Zacher. Quorum omnium virorum memoriam semper colam, imprimis v. v. ill. Heydemann, qui in clarissimam veterum artem me introduxit, Haym, qui hanc dissertationem mihi proposuit, Zacher, qui in elaboranda libris et consilio amplissime me adiuvit.

Digitized by Google

# THESEN.

---

1. Bürgers „Lenore“ ist als charakteristisches erzeugnis der beginnenden sturm- und drangperiode gleichwertig mit Herders „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ und Goethes „Götz von Berlichingen“.

2. In dem liede im Egmont (3 aufzug, 2 scene) ist die lesart „langen und bangen“ gegen „hangen und bangen“ vorzuziehen.

3. Der historische roman muss vom poetischen standpunkte aus gegen den roman der freien dichtung zurückstehen.

4. Die werke der romantiker sind von der schullektüre in höheren bildungsanstalten auszuschliessen.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

8309 H74
Holzhausen
Ballade



Digitized by Google



Digitized by Google